

*На правах рукописи*

**КУШНИР Артем Иванович**

**СТИХ П. П. ЕРШОВА**

**Специальность 10.01.01 — русская литература**

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

**Тюмень — 2008**

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, overlapping letters, likely the author's name, positioned diagonally.

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

**Научный руководитель —** доктор филологических наук, доцент  
***Комаров Сергей Анатольевич***

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
***Зырянов Олег Васильевич***  
кандидат филологических наук, доцент  
***Поплавская Ирина Анатольевна***

**Ведущая организация —** Уральский государственный педагогический университет

Защита состоится 21 ноября 2008 г. в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.274.09 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10, ауд. 325

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Автореферат разослан «20» октября 2008 года.

**Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
доцент**

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000439094

**С. М. Белякова**

П. П. Ершов — один из немногих литераторов, родившихся в Сибири, кому «посчастливилось» создать художественный текст, прочно вошедший в круг активного чтения уже более десятка поколений юных россиян, ставший достоянием «большого времени» (М. М. Бахтин). Писавшийся автором для взрослого читателя «Конек-Горбунук» превратился в любимое детское чтение, в том числе и благодаря уникальной качественности своей стиховой формы.

**Актуальность** данного исследования обусловлена практической неизученностью стиха П. П. Ершова. Исследователи обращали внимание прежде всего на языковые компоненты текста, на поиск фольклорных основ «Конька-Горбунка» и установление связей сказки Ершова с творчеством А. С. Пушкина. Основной корпус стихотворных текстов Ершова рассматривался в контексте жанрово-тематических стандартов русской поэзии первой половины XIX века. Однако, подчеркнем, практически все современники поэта отмечали особую качественность его стиха, значительно расходясь в оценках иных компонентов творчества. Изучение именно стиховой практики Ершова создает основу для установления связей его наследия с национальным культурным опытом XVIII-XIX веков, для уточнения целого ряда историко-литературных оценок и формул, переходящих из работы в работу об авторе «Конька-Горбунка».

**Гипотеза** диссертационного исследования исходит из взгляда на Ершова как оригинального и самостоятельного поэта послепушкинского поколения, уже в раннем творчестве обнаружившего высокую стихотворную культуру, на основе которой и стал возможен его «Конек-Горбунук». Общенациональный литературный успех «Конька-Горбунка» был следствием существовавшего у Ершова системного представления о русском стихе и путях его развития.

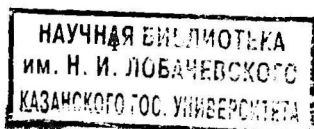
Что касается Ершова-стихотворца, то специалисты в характеристиках ограничиваются формулировкой общей позиции. Собственно стиховедческая аргументация опускается, хотя характеристики явно не одноплановы, различны и полемичны. Например, В. Н. Евсеев утверждает, что «стиховая форма» канонического текста «Конька-Горбунка» «приближена к народному, отчасти раешному (говорному) лапидарному стиху — с его парной рифмовкой, с небольшим количеством слогов в этой ритмической единице народно-стиховой речи». Авторы же семинария о Ершове рассматривают «стихотворную форму» сказки как знак ее «литературности» и общности с творчеством Пушкина-сказочника. Они настаивают на «маргинальности», «единичности» сказки в наследии Ершова, на «отсутствии сколько-нибудь значительных связей ее со всем последующим творчеством писателя». Для М. Ф. Калинин и О. И. Лукошковой Ершов однозначно «поэт пушкинской эпохи, пушкинского "набора"». Однако именно появление Ершова-сказочника такие авторитетные ученые, как В. Э. Вацуро, во

многим связывают с принадлежностью к послепушкинской бенедиктовской школе в русской поэзии, с ее творческой эклектикой и специфической широтой.

Истоки собственно пушкинской ориентации автора «Конька-Горбунка» исходно в отечественном литературоведении мотивировались наглядностью, очевидностью стихового аспекта текстов: «мы объясняем данное явление исключительно влиянием великого поэта: ведь начавши ему сказку сам четырехстопным хореем, Пушкин тем самым определил путь версификаторской работы Ершова. Последний вполне усвоил этот размер и в «Коньке-Горбунке» дал нам звучный стих». Так в работе 1925 года, опираясь на литературную легенду, А. М. Путинцев рассматривает отношения Пушкина и Ершова как отношения учителя и ученика, создавая своеобразный исследовательский миф. Статья Путинцева имела далеко идущие последствия: например, в диалоге уже XXI века И. О. Шайтанова с О. Г. Чухонцевым последний замечает: «Для меня, конечно, первичнее «Конек-Горбунок». <...> И не из-за первых строчек, выведенных пушкинской рукою». Автор предисловия к наиболее полному изданию произведений Ершова И. П. Лупанова в монографии «Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века» (1959) одной из первых осуществляет системное сравнение «Конька-Горбунка» и пушкинских сказок, и приходит к заключению, что различия эти существенны: наличие рассказчика и сказовая манера письма.

В монографии Т. Г. Леоновой 1982 года «Русская литературная сказка XIX века в ее отношении к народной сказке» автор «Конька-Горбунка» называется «ближайшим литературным преемником Пушкина в создании литературной сказки в стихотворной форме», высказывается мысль, что Ершов общим путем с Пушкиным «шел вполне самостоятельно». Однако тенденция к пониманию Ершова лишь как ученика и последователя Пушкина не могла не привести к появлению курьезов, подобных версии А. Лациса, приписывающей авторство уже всего «Конька-Горбунка» Пушкину (1997).

Традиция увязывать имена Пушкина и Ершова идет в отечественной культуре от Белинского. В статьях Белинского, где встречается имя Ершова, имеются три особенности: 1) имя автора «Конька-Горбунка» упоминается в длинном списке второ- и третьестепенных поэтов того времени; 2) появляется оппозиция «Пушкин-Ершов». Оппозиция реализуется в противопоставлении рядов поэтов «пушкинской плеяды» (Баратынского, Языкова и т. д.) и поэтов, например, так называемой «смирдинской эпохи», куда автор с завидным постоянством включает и Ершова. Третья особенность — это признание за создателем «Конька-Горбунка» мастерства в стихе: «О сказке г. Ершова — нечего и говорить. Она написана очень не дурными стихами, но, по вышеизложенным причинам, не имеет не только никакого художественного достоинства, но даже и достоинства забавного фарса». Сравним высказывание Белинского по поводу поэмы «Сузге»:





«Стих бойкий, плавный — местами гармонический и поэтический — составляет достоинство поэмы».

**Научная новизна** данной диссертационной работы состоит в том, что в ней впервые осуществляется систематическое описание стиха Ершова.

**Объектом** исследования является корпус художественных текстов П. П. Ершова, **предметом** — стих П. П. Ершова.

**Цель работы** — системное изучение стиха П. П. Ершова. В соответствии с данной целью решается ряд **задач**:

1) поставить проблему специфики стиховедческого самосознания русского поэта на материале публичной и частной переписки русских литераторов 1820-1830-х годов;

2) описать ритмический, рифменный и архитектурный уровни стиха «Конька-Горбунка» в сопоставлении с пушкинскими хореическими сказками;

3) установить метрическую хронологию стиха в корпусе художественных текстов Ершова.

Цель и задачи работы обусловили **методологию** исследования — в ее основе сочетание элементов культурно-исторического, сравнительного и статистического подходов к анализу литературных явлений.

В **теоретико-литературном** плане исследование опирается на стиховедческие работы В. С. Баевского, М. Л. Гаспарова, В. М. Жирмунского, Ю. Б. Орлицкого, К. Ф. Тарановского, Б. В. Томашевского. В **историко-литературном** плане оно ориентировано на известные работы о Ершове М. К. Азадовского, В. Н. Евсеева, М. Ф. Калининой, Д. М. Климовой, Т. Г. Леоновой, И. П. Лупановой, Ю. С. Постнова, Н. А. Рогачевой, Т. П. Савченковой, В. Г. Уткова, а также на отечественные работы о русском литературном процессе первой половины XIX века и его персоналиях (В. Э. Вацуро, Л. Я. Гинзбург, Г. А. Гуковский, А. И. Журавлева, В. И. Коровин, Ю. М. Лотман, Ю. В. Манн, В. М. Маркович, А. С. Янушкевич и др.)

**На защиту выносятся следующие основные положения:**

1. Публичная и частная переписка русских литераторов 1820-1830-х годов свидетельствует о проявлении нового качества стиховедческого самосознания в национальной культуре на переходе от традиционалистского к индивидуально-творческому типу словесности.

2. Общенациональный литературный успех «Конька-Горбунка» был во многом следствием высокой стиховой компетенции 18-летнего Ершова, оригинальности его стиха на фоне хореических сказок Пушкина.

3. Стих П. П. Ершова характеризуется повышенной степенью экспериментальности, однако экспериментаторскими можно назвать лишь некоторые тексты, которые при этом являются наиболее известными произведениями поэта («Конек-Горбунок», «Сузге» и др.).

4. После возвращения в Тобольск в поэтическом творчестве Ершова высокая доля текстов, стих которых традиционен (преобладание 4-стопного ямба после 1839 года). Это не противоречит мироотношенческим установкам Ершова.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы. Аналитический текст изложен на 157 страницах, список литературы включает 233 наименования.

**Апробация работы** проводилась в форме докладов на 14 научных конференциях, в том числе на 2 международных и 4 всероссийских: «Стиховедческие чтения» (Российский государственный гуманитарный университет, 15-17 декабря 2007 года, Москва), «Дергачевские чтения-2002: VI всероссийская научная конференция "Русская литература: национальное развитие и региональные особенности"» (2-3 октября 2002 года, Екатеринбург), «XIII Ершовские чтения» (18-19 февраля 2003 года, Ишим), «II-я Всероссийская научно-практическая конференция "П. П. Ершов: жизнь и творчество"» (2-4 марта 2005 года, Ишим), «Ершовские чтения» (март 2005 года, Тюмень), «Нравственные традиции семьи в лингвоэтническом сознании народов России» (23 мая 2008 года, Тюмень), «Русский мир в духовном сознании народов России» (24 мая 2007 года, Тюмень), «Духовная культура русской словесности» (24 мая 2006 года, Тюмень), «Славяно-русское духовное пространство в Сибири: межрегиональная научно-практическая конференция» (24 мая 2004 года, Тюмень), «Славянские духовные традиции в Сибири»: 25-я юбилейная международная научно-практическая конференция» (24 мая 2002 года, Тюмень), «А. С. Пушкин: встреча поколений: всероссийская научно-практическая конференция» (21 октября 2003 года, Тюмень), «Русская литература в контексте мировой культуры: V региональная межвузовская конференция, посвященная 50-летию института» (17-18 февраля 2004 года, Ишим), «Региональные культурные ландшафты: история и современность» всероссийская научная конференция, посвященная 30-летию основания кафедры русской литературы ТюмГУ (20-22 апреля 2004 года, Тюмень), «Стеллеровские чтения» (20 мая 2005 года, Тюмень).

Диссертация обсуждалась на заседании кафедры русской литературы Тюменского государственного университета. Основные положения диссертационной работы отражены в 16 публикациях.

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его основные положения могут быть использованы в вузовском и школьном курсах изучения истории русской литературы, в курсе литературного краеведения, а также учтены в стиховедческих штудиях движения русской поэзии в первой половине девятнадцатого столетия.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются степень актуальности, научная новизна и гипотеза работы, дается краткий очерк тенденций изучения творчества П. П. Ершова в отечественном литературоведении, формулируются цель и задачи диссертационного исследования.

В первой главе **«К проблеме стиховедческого самосознания русского поэта (на материале публичной и частной переписки русских литераторов 1820-1830-х годов)»** речь идет о том, что смысловая наполненность конкретных формальных элементов была предметом стиховедческой рефлексии еще в XVIII веке, что проблема смысловой потенции размеров русского стиха привлекала внимание теоретиков литературы XVIII века, о чем свидетельствуют поэтические состязания М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и В. К. Тредиаковского. На переходе от традиционалистского к индивидуально-творческому типу словесности (С. С. Аверинцев, М. Л. Гаспаров, А. В. Михайлов и др.) происходит трансформация этих представлений. «Спор о гексаметре» 1813 года служит показательным примером обозначения стратегии индивидуального поиска в русском стихе, проявляет особенности положения творческого субъекта на данном переходе. Так как спор касался метрического вопроса (каким размером переводить на русский язык «Илиаду» Гомера), в обсуждении четко обозначается уровень стиховедческой рефлексии русских литераторов начала XIX века. Сторонник перевода «Илиады» гексаметром С. С. Уваров в ответе стороннику перевода «русским народным размером» В. В. Капнисту по сути говорит о проблеме «метр и смысл», о смысловом ореоле стихотворного размера, о связи между формой (стихотворным размером) и содержанием.

Спор, посвященный частной проблеме, оказался знаком общих сдвигов в эстетических воззрениях. Формализация Уварова вводила в эстетическую мысль связку «метр-смысл» практически в качестве литературоведческой категории. Свои идеи Уваров обсуждал и с Жуковским, который, руководствуясь на практике идеями Уварова, в 1831 году в «Сказке о царе Берендее...» попытался установить границы связи между формальными элементами и смыслом, задействовав гексаметр в сказке с народным сюжетом. Приемы, использованные Жуковским и Пушкиным в известном творческом состязании 1831 года, позволяют предположить, что предметом состязания была «проверка» мысли Уварова о границах «формы и мысли» в стихотворном тексте. Практикуемые Жуковским стиховые элементы (метр, однородные каталектики) оказались очень важными смысло- и контекстопорождающими факторами. Сказкам Пушкина наличие «античных» элементов не помешало стать образцами жанра литературной сказки. Существенным параметром при рассмотрении обстоятельств спора о гексаметре является поколенческая принадлежность его участников. Уваров, Гнедич

и Жуковский — представители одного поколения; их положения оспаривает представитель более старшего поколения Капнист; в «проверке» положений участвует представитель более молодого поколения Пушкин — таким образом, для поколения Пушкина магистральное направление стиховедческой рефлексии уже было определено. Спор о гексаметре 1813 года в результате имел важные последствия для стиховедческой рефлексии русских поэтов, творивших в 1830-х годах — как для поэтов поколения Пушкина, так и для следующего поколения, к которому принадлежал Ершов. В русской литературе существовала фундаментальная традиция стиховедческой рефлексии, и Ершов достиг литературного успеха благодаря тому, что вписывался в данную фундаментальную традицию, а не просто ориентировался на сказки Пушкина.

В XIX веке обсуждение стиховедческих проблем, касающихся формальных элементов, уже не могло происходить без появления фигуры автора. Так, Е. А. Баратынский, анализируя в письме И. В. Киреевскому стихи Жуковского, сосредотачивает внимание на формальных элементах, но при этом отмечает, что «фамильный тон удалил всякую мысль о Жуковском». Схожий ход рассуждения присущ и отзыву Баратынского на «Бориса Годунова» Пушкина. Речь идет не столько об отвлеченных стиховых элементах, сколько о творческих индивидуальностях Пушкина и Жуковского и рассмотрении их учительско-ученических отношений. Более того, стиховые элементы теряют свою отвлеченность и оказываются «собственностью» поэтов: так, в «собственности» Жуковского оказывается безрифменный стих и вольность в использовании цезуры; личными приемами Пушкина оказываются «верное чувство старины», выраженное в метре, и соблюдение цезуры. В переписке П. А. Вяземского проблема соответствия смысла метру также поднимается. Анализируя вводные стихи поэмы Пушкина «Цыганы», он как безусловное творческое достижение отмечает именно строки, написанные четырехстопным хореем на фоне четырехстопного ямба, эти строки, по мнению Вяземского, обладают идеальным сочетанием стиховой формы и наличного содержания.

В рецензии на поэму Эдгара Кине «Наполеон» он отмечает мастерски исполненную автором полиметрию. Однако Вяземский не может рассматривать формальный элемент отвлеченно, он пытается это сделать, дает высокую оценку приему («Мысль счастливая и успех!»), но тут же переходит, что называется, на личности — вспоминает, что о том же еще в XVIII веке говорил Мармонтель и не упускает случая задеть Эдгара Кине и вместе с ним все «новейшее поколение французских писателей». В этом колоссальное отличие стиховедческой рефлексии 1820-1830-х годов от стиховедческой рефлексии XVIII века. Таким образом, переход от нормативного к индивидуально-творческому типу мышления обозначался и в рефлексии стиха субъектами художественной деятельности предъершовских поколений. Однако говорить о формировании стратегии индиви-

дуального стихового поиска в начале XIX века еще рано — такая стратегия только намечается, причем намечается в основном поэтами-практиками, тем самым литературная практика опережает развитие эстетической мысли.

**Вторая глава называется «Рифма первой цензурной редакции и канонического текста сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунук»** в сопоставлении с рифмой пушкинских сказок («Сказка о царе Салтане...», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях...»)» и состоит из трех параграфов. В первой цензурной редакции сказки точных рифм 1002, что составляет примерно 88,5% от общего числа рифм. Из них 787 (78,5% от числа точных) — бедные, 215 (21,5% от числа точных) — богатые. По частям эта раскладка выглядит следующим образом: 1 часть — 311 точных рифм (94%, из них бедных — 254 (82%), богатых — 57 (ок. 18%); 2 часть — 329 точных рифм (83,5%), из них бедных 256 (78%), богатых 73 (22%); 3 часть — 362 точных рифмы (89,5%), из них бедных — 277 (76,5%), богатых — 85 (23,5%).

Неточных рифм в первой цензурной редакции сказки 125, что составляет около 11% от общего числа рифм. По частям эта раскладка выглядит следующим образом: 1 часть — 19 неточных рифм (6%); 2 часть — 64 неточных рифмы (16,5%); 3 часть — 42 неточных рифмы (10,5%).

Большинство неточных рифм в первой цензурной редакции «Конька-Горбунка» — женские приблизительные. 203 рифмы были переработаны Ершовым в варианте 1856 года (последняя прижизненная редакция). Таким образом, изменения коснулись 406 стихов, что составляет 18% от общего числа рифм первой цензурной редакции (то есть 18% старых рифм были изменены). По частям количество изменений колеблется незначительно: 1 часть — изменены 70 рифм; 2 часть — изменены 72 рифмы; 3 часть — 61 рифма. Особый интерес представляют частичные замены бедной рифмы на богатую, как например: пустой-домой//сумой-домой, гадать-поймать//гадать-соглядать, считает-убирает//считает-уплетает, пирушку-свиньюшку//пирушку-зверушку, тайком-потом//тайком-тишком и т. д. Именно исходя из этих случаев частичной замены, можно предположить, что причиной здесь были явления не семантического плана, а метрического. В смысловом плане слова «свиньюшку» и «зверушку» в контексте равноценны, но второе предпочтительней как более точная, «богатая» рифма. Следовательно, цель была именно такой — заменить бедную рифму на богатую. Имеется также целый ряд изменений, касающихся главного героя сказки — Ивана. Так, четыре раза из рифменной позиции убрано слово «дурак» и три раза слово «армяк»: дураку-реку//слить-уходить, как-армяк//как-кулак, дурак-хомяк//Иван-Еруслан, дурак-армяк//Иван-кафтан (2 раза). Примечательны два последних случая, ведь дурак-хомяк и Иван-Еруслан — это совершенно полярные в семантическом отношении рифмы, так же как и дурак-армяк//Иван-кафтан. Очевидно, что данные изменения направлены связаны с метаморфозой

образа героя, который теперь уже не дурак в армяке, а Иван в кафтане. Результаты сравнения рифмы «Конька-Горбунка» с рифмой пушкинских сказок отражены в таблице:

|         | А. С. Пушкин,<br>«Сказка<br>о мертвой царевне» | А. С. Пушкин,<br>«Сказка<br>о царе Салтане» | П. П. Ершов,<br>«Конек-Горбунок» |
|---------|--|---|----------------------------------|
| Бедные  | 65%  | 71%   | 78,5%                            |
| Богатые | 35%  | 29%   | 21,5%                            |

Богатых рифм в «Сказке о мертвой царевне» больше, чем в «Сказке о царе Салтане», и практически на 15% больше, чем в «Коньке-Горбунке». В «Сказке о царе Салтане» более 5% рифм составляли рифмы с опорными согласными, различающимися лишь одним дифференциальным признаком. В «Сказке о мертвой царевне» таких рифм уже 3,9%. В «Коньке», напомним, рифм со схожими опорными согласными насчитывалось 3,5%.

Сравнение «Сказки о мертвой царевне» и «Конька-Горбунка» на рифменном уровне с учетом данных по проведенному ранее анализу рифменных различий между «Коньком» и «Сказкой о царе Салтане» позволяет отметить следующее. Во-первых, по большинству параметров результаты оказались схожими с сравнительной характеристикой «Конька» и «Сказки о царе Салтане». Такое сходство вполне закономерно — ведь «Сказка о царе Салтане» и «Сказка о мертвой царевне» написаны одним автором, между этими двумя произведениями лежит относительно небольшой временной промежуток. По некоторым параметрам выявились моменты большего сходства между «Сказкой о мертвой царевне» и «Коньком», нежели между двумя пушкинскими сказками. Прежде всего, это касается такого параметра, как повторяемость рифм. Видимо, многократные повторы рифм в «Сказке о царе Салтане» были связаны с античной традицией. Второй момент, по которому больше сходства между «Сказкой о мертвой царевне» и «Коньком» — это количество рифм со схожим опорным согласным.

Значительные различия, обнаруженные при исследовании рифменного уровня данных текстов, можно объяснить индивидуальными особенностями творчества поэтов. Это может свидетельствовать и об обращении Пушкина и Ершова к разным литературным традициям. Ведь «Сказка о царе Салтане» была написана Пушкиным в ходе творческого состязания с Жуковским, то есть пусть и косвенно, но мыслилась автором прежде всего в стихотворной традиции XIX века. Важен и сам факт состязания — малое количество неточных рифм и тенденцию к богатой рифме можно объяснить и соревновательным характером произведе-

ния. В то же время в «Коньке-Горбунке» на рифменном, строфическом и фабульном уровнях обнаруживаются переключки со стихотворной традицией XVIII века, в частности, с творчеством Г. Р. Державина.

Третья глава называется «Ритмика и архитектура стиха сказки «Конек-Горбунок» и пушкинских сказок («Сказка о царе Салтане...», «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях...»)» и состоит из трех параграфов. Анализ ритмико-архитектонического строя стиха сказки выявил влияние специфических стиховых форм на семантическом уровне. Так, в восьмистишиях из «Конька-Горбунка» обнаруживается та же смысловая противопоставленность, что и в семантическом членении октавы: во II-м восьмистишии — первые 6 стихов — это описание коней, последние же два подводят итог, выражающийся в оценке: *Любо-дорого смотреть! // Лишь Царю б на них сидеть!*; в III-м: первые 6 стихов описывают движения Спальника по горнице — движения эти тихие: *начал шевелиться, тихонько на пол сходит, на цыпочках подходит* — последние два: *Мигом шапку подхватил, // Прыг в окно и — след простыл*. В IX — первые 6 стихов описывают торжество, заключительные два — песня народа: *Здравствуй, Царь наш со Царицей! // С распрекрасной Царь-девицей!*. Однако обязательно ритмически выделенным является в этих «октавных» восьмистишиях лишь последний стих, а не двестишие. Это не значит, что влияние октавы не отразилось на ритме: ведь если бы противопоставленность двестишии шестистишию проявлялась сразу на трех уровнях: семантическом, синтаксическом и ритмическом — тогда восьмистишный строфоид не был бы органическим единством. Ритм же обеспечивает такое единство. Целостность такой крупной стиховой единицы, как строфоид, оказывается возможной при соблюдении определенной закономерности в распределении функций различных уровней стиха: если семантический и синтаксический уровни соответствуют друг другу (что важно для осмысления сказанного), то ритмический уровень как звуковой, воспринимаемый слухом, призван связать эти разрозненные семантико-синтаксические единицы. Этот факт, установленный с помощью анализа профилей ударности, подтверждается и работами других исследователей.

В четырехстопном хорее канонического текста «Конька-Горбунка» продолжается процесс ослабления III стопы, причем происходит это за счет усиления I стопы. На первый взгляд, изменения, произошедшие в структуре ритмических моделей, незначительны. Но следует учесть, что и сами изменения в тексте сказки не столь велики (около 15% текста). На этом фоне изменения в ритмической структуре приобретают черты тенденции. В логике развития русского стиха в XIX веке следовало бы ожидать все нарастающего влияния альтернирующего ритма, все большего ослабления I-й стопы. Но в «Коньке» этого не происходит: наоборот, первая стопа все больше усиливается. Увеличение процента нисходящей ритмической модели превышает увеличение процента альтернирующей, пусть и незначительно.



Самое важное изменение в области архитектоники по сравнению с вариантом 1834 года — это значительное сокращение количества строфоидов. Для сравнения: в редакции 1834 года I часть содержала 39 строфоидов, II — 37, в III было 44 строфоиды. В варианте 1856 года эти цифры меняются на соответственно 33, 33 и 39. Естественно, что этот процесс привел к неизбежному увеличению стиховой массы самих строфоидов. Если в первой цензурной редакции самый большой строфоид содержал 94 стиха, то в каноническом тексте наибольшая масса строфоиды — 108 стихов, а средний размер строфоиды составляет около 30 стихов. Ершову пришлось «пожертвовать» определенными разновидностями строфоидов. Прежде всего, в каноническом тексте сказки нет ни одного двустушия, в то время как в варианте 1834 года их было 3. Также нет и ни одного пятистишия, которых также было 3. Единственное в варианте 1834 года семистишие также было устранено в каноническом тексте сказки. Таким образом, если раньше в области малых (до 10 стихов) строфоидов в сказке было 9 их разновидностей (не было только одностуший), то к 1856 году осталось только 6 разновидностей. Количество конкретных презентантов этих 6 разновидностей также почти везде снизилось. Исключение составляют лишь девятистишия и восьмистишия, которых осталось столько же, сколько и было (соответственно 3 и 10). Таким образом, восьмистишие осталось самой распространенной формой строфоиды в сказке. В свете этого факта правомерно поставить под сомнение вероятную версию о влиянии общей тенденции к упрощению строфики. Вполне возможно, что уменьшение количества строфоидов было вызвано другими причинами.

Ритмический анализ прямой речи в сказке показал, что ранее неоднократно отмечавшаяся исследователями на интуитивном уровне специфика воздействия прямой речи в тексте «Конька-Горбунка» имеет конкретные ритмически параметры: 1) значительная (49,1 %) количественная доля прямой речи в общем тексте сказки; 2) серьезные качественные отличия прямой речи от авторского повествования на ритмическом уровне. В пушкинской «Сказке о царе Салтане» присутствуют те же 6 ритмических форм, которые можно было наблюдать и в первой цензурной редакции «Конька». Однако соотношение ритмических форм уже иное. Во-первых, обращает внимание более гармоничное соотношение ритмических форм у Пушкина — кроме преобладающей IV ритмической формы, остальные представлены примерно по 20 процентов каждая. Впрочем, не будем забывать, что текст Ершова и «Сказки о царе Салтане» мало сопоставимы по стиховой массе — в пушкинском тексте всего 996 стихов, к тому же он не поделен автором на строфоиды. Следующее отличие — более активное использование Пушкиным в «Сказке о царе Салтане» малоупотребительных III и V ритмических форм. Если у Ершова их показатели составляют соответственно 0,2 и 0,05 процента, то в «Сказке о царе Салтане» — 1,9 и 0,3 процента. Между тем



и Пушкин во втором рассматриваемом хореическом тексте «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» практически не применяет малоупотребительных ритмических форм.

Степень различий в ритмике двух пушкинских текстов сопоставима с их отличием от ершовской сказки. Подобная «непохожесть» «Сказки о царе Салтане» и «Сказки о мертвой царевне» отмечается не только на ритмическом, но и на рифменном уровнях. Значимо, что «Сказка о царе Салтане» создавалась Пушкиным в особой ситуации — ситуации «соревнования» с Жуковским. Жуковский в ходе этого состязания написал «Сказку о царе Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитрости Кощея Бессмертного и о премудрости Марьи-царевны, Кощеевой дочери» и сказку «Спящая царевна». Обе сказки по сути являли собой интересные метрические эксперименты. Сказка «Спящая царевна» написана «народным» размером — четырехстопным хореем с парной рифмовкой, однако «народность» размера нарушало то обстоятельство, что четырехстопный хорей с парной рифмовкой в данном тексте был наделен однородными каталектиками. Для русской стихотворной традиции однородные каталектики в принципе явление непривычное в силу особенностей языка. Тем более странно такие окончания звучат в произведении, которое призвано передавать и формой, и содержанием народный дух. Однако однородные каталектики, как известно, вполне привычное явление для некоторых европейских стихотворных традиций. Стиховым экспериментом можно назвать и «Сказку о царе Берендее...», написанную гексаметром, который в это время уже имел в русской поэтической традиции устойчивые ассоциации с «Илиадой» в переводе Н. И. Гнедича. Жуковский словно травестирует гексаметр в «Сказке о царе Берендее...» (за счет несовпадения жанра и смыслового ореола метра), и четырехстопный хорей парной рифмовки в «Спящей царевне» (за счет введения в типично «народный» размер однородных каталектик, свойственных европейским версификаторским традициям). На фоне такой травестики уже не выглядят странными многократные повторы рифм в «Сказке о царе Салтане». Если метрически «Сказка о царе Салтане» была выдержана Пушкиным в строгих рамках «народного» четырехстопного хорей парной рифмовки разнородных каталектик, то в изобилующих в сказке повторах рифменных цепочек и проявлялось влияние античной традиции, и прежде всего «Илиады» Гомера.

**Четвертая глава называется «Метрические эксперименты Ершова до сказки «Конек-Горбунук» и четырехстопный хорей в его наследии»** и состоит из двух параграфов. Собрание стихотворений П. П. Ершова открывают три текста: «Монолог Святополка Окаянного», «Смерть Святослава», «Смерть Ермака», датированные началом 1830-х годов. Это, скорее всего, первые стихотворные тексты, написанные Ершовым по сути в подростковом возрасте. Как справедливо отмечают специалисты, данные тексты «представляют собой своеобразный

цикл стихотворений, связанных единством тематики и выразительных средств» (Д. М. Климова).

Начинающий поэт Ершов при написании трех текстов, ближайшим литературным источником которых были думы К. Ф. Рыльева, с одной стороны, вполне встраивался в искания поэтов 1820-1830-х годов; с другой стороны, перед ним стояла трудная задача — создать тематически близкие стихотворения, которые бы отличались не только от дум Рыльева, но и не встали бы в ряд многочисленных подражаний, представляющих ныне для литературоведения исключительно исторический интерес. Данные стихотворения Ершова являются цепью стиховых экспериментов молодого поэта. Это свидетельствует об элементах особой стратегии в понимании им творчества. Осознавая сложность стоящей задачи, создавая тексты на сюжеты, которые уже были представлены в литературе общепризнанными думами Рыльева, Ершов попытался сделать свои произведения подчеркнуто самобытными как в плане решения темы, так и в стиховом отношении.

Во-первых, Ершов активно использует прямую речь, представляя тем самым героев дум не каноническими персонажами, а вполне конкретными людьми. Во-вторых, он предпочитает давать конкретный эпизод из жизни героя, детализируя тем самым события, которые у Рыльева помещены, как правило, в богатый исторический контекст (как в случае с думой «Святослав»). Однако только нового поворота темы и использования прямой речи очевидно недостаточно для решения той задачи, которая ставилась молодым поэтом. Именно поэтому он проводит и стиховые эксперименты. В первом случае он использует 6-стопный ямб, который к тому времени был уже вытеснен в качестве основного эпического размера другими метрами и являлся, таким образом, скорее отсылкой к традиции XVIII века, к традиции героической эпопеи. В то же время лирический по своей сути «Монолог Святополка Окаянного» в сочетании с «эпическим» 6-стопным ямбом порождал определенную игру смысловыми ореолами. Во втором случае Ершов использует относительно новый для русской поэзии размер — 4-стопный амфибрахий, эпический характер которого рождается за счет безрифменности стиха. Наконец, в третьем случае поэт не только использует 5-стопный амфибрахий, редкий для того времени, но и заключает стихотворение в твердую форму сонета, тем самым (за счет формальных средств) особенно четко обозначая свою полемическую позицию относительно смерти Ермака.

В поэтическом наследии Ершова четырехстопный хорей занимает исключительное место — ведь «Конек-Горбунок» написан именно этим размером. Данное обстоятельство сыграло важную роль в рождении своеобразного исследовательского мифа о Ершове как ученике Пушкина (вспомним работу А. М. Путинцева). Логика исследователя понятна — «Конек-Горбунок» написан четырехстопным хореем, некоторые сказки Пушкина тоже, отсюда и делается

вывод об «ученичестве» Ершова. Этой логики придерживается несколько поколений специалистов. При этом ими не обращается внимание на богатую историю размера в русской поэтической традиции, что представлена, например, в работе М. Л. Гаспарова, как не обращается внимание и на прочие тексты самого Ершова. Между тем, кроме «Конька-Горбунка» этим размером Ершов написал еще около 20 произведений; среди них стихотворения, отрывки, «сибирское предание» «Сузге». Все вместе это составляет 1872 стиха, что сопоставимо с первой цензурной редакцией «Конька» (2260 стихов). Наибольший удельный вес в этой стиховой массе имеют «Сузге» (975 ст.), «Моя поездка» (208 ст.), «Две музы» (108 ст.). В текстах Ершова, написанных четырехстопным хореем, обнаруживаются переключки с «Коньком-Горбунком».

**Пятая глава называется «Стих «Сузге» и нехореических поэтических текстов Ершова»** и состоит из трех параграфов. Метрико-хронологический анализ выявил следующие тенденции:

1. Выделяется период с начала 1830-х по 1835 гг. Судя по всему, это время для Ершова было временем стихового экспериментаторства, причем по многим параметрам такое экспериментаторство заставляет подумать о влиянии творчества Жуковского на молодого поэта. В это время Ершов экспериментирует с трехсложными размерами (в основном амфибрахийем), гексаметром и его дериватами, пишет первый в своей творческой биографии полиметрический текст, использует разностопные ямбы.

2. Из означенных выше тенденций после 1835 года сохраняются использование разностопных ямбов и полиметрии. Но происходит это уже на едином фоне — фоне 4-стопного ямба, который по доле стиховой массы становится основным для Ершова.

3. 1838-1839 годы выделяются использованием дериватов гексаметра и пятистопного ямба.

4. После 1839 года основным фоном вновь становится 4-стопный ямб; это продолжается вплоть до окончания творческой деятельности поэта. Исключения (разностопные ямбы и 6-стопный ямб в стихотворении «Грусть» (1843)) по стиховой массе незначительны. Юмористическим текстам Ершова свойственны метрическое разнообразие и экспериментальный характер метрических решений.

Тексты Ершова, написанные четырехстопным хореем после «Конька-Горбунка», отличаются экспериментаторским отношением к разработанному размеру. Если рассмотреть хореические четырехстопники после выхода сказки в свет, то прежде всего будет необходимо отметить среди них малое количество «песенных» произведений. Из 13 текстов только 3 с полной уверенностью могут быть отнесены к этой разновидности: «Русская песня», «Песня Луки» из драматической повести «Фома-кузнец», «Желание любви».

«Сибирское предание» «Сузге» — экспериментальный текст, стиховое своеобразие которого во многом обязано метрическому выбору автора. Выбрав в качестве стихотворного размера для своего текста белый четырехстопный хорей со специфическим чередованием каталектик, Ершов, с одной стороны, работал с привычным после «Конька-Горбунка» размером; с другой стороны, он выбрал такую его разновидность (белый ж ж ж ж ж м), которая открывала широкие возможности для установления на практике жесткой корреляции между ритмическим, синтаксическим и семантическим уровнями текста. Помимо этих специфически стиховых связей, Ершов четко организовал композиционную канву произведения. Экспериментальный характер текста предопределялся и жанровым своеобразием — автор обозначил жанр как «сибирское предание». После шумного успеха хореического «Конька» Ершов много экспериментировал как раз с четырехстопным хореем. Семантическая память ершовского четырехстопного хорей сыграла свою роль в появлении в тексте «Сузге» явных переключек с «Коньком-Горбунком».

В **заключении** подводятся общие итоги исследования.

## ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ

### Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:

1) Кушнир, А. И. Ритмика канонического текста литературной сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунук» / А. И. Кушнир // Вестник Тюменского государственного университета. № 8. Тюмень, 2006. С. 34-39.

2) Кушнир, А. И. Стих поэмы П. П. Ершова «Сузге» / А. И. Кушнир // Вестник Бурятского университета. Серия «Филология». 2008. Вып. 10. Улан-Удэ, 2008. С. 143-147.

### Другие публикации:

3) Кушнир, А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-горбунук» (на материале первой цензурной редакции) / А. И. Кушнир // Славянские духовные традиции в Сибири. Тюмень, 2002. С. 120-123.

4) Кушнир, А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-горбунук» в контексте развития русского стиха XIX века / А. И. Кушнир // Материалы 53-й научной студенческой конференции. Тюмень, 2003. С. 34-41.

5) Кушнир, А. И. Рифма в литературной сказке П. П. Ершова «Конек-горбунук» (первая и последняя редакции: статистический аспект) / А. И. Кушнир // Дергачевские чтения-2002: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы междунар. науч. конференции. Екатеринбург, 2004. С. 122-125.

6) Кушнир, А. И. Четырехстопный хорей в творчестве П. П. Ершова / А. И. Кушнир // Региональные культурные ландшафты: история и современность. Материалы Всероссийской научной конференции. Тюмень, 2004. С. 211-216.

7) Кушнир, А. И. Проблема «А. Пушкин — П. Ершов» в критико-научном освещении / А. И. Кушнир // Ершовский сборник. Вып. 1. Ишим, 2004. С. 60-64.

8) Кушнир, А. И. Ритмика «Конька-горбунка» П. П. Ершова в контексте русской стиховой культуры / А. И. Кушнир // Ершовский сборник. Вып. 1. Ишим, 2004. С. 64-68.

9) Кушнир, А. И. «Конек-Горбунук» П. П. Ершова и русская стиховая культура XVIII века / А. И. Кушнир // Славяно-русское духовное пространство в Сибири: Материалы 27-й межрегиональной научно-практической конференции: В 2 ч. Ч. 2. Тюмень, 2004. С. 3-6.

10) Кушнир, А. И. Проблема «А. Пушкин — П. Ершов» в стиховедческом аспекте (рифма в литературной сказке) / А. И. Кушнир // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. Вып. 6. Тюмень, 2005. С. 99-103.

11) Кушнир, А. И. Восьмистишные строфоиды в сказке П. П. Ершова «Конек-Горбунок» как ритмические единицы / А. И. Кушнир // Aus Sibirien: научно-информационный сб.-к. Тюмень, 2005. С. 80-84.

12) Кушнир, А. И. Загадки «Конька-Горбунка» / А. И. Кушнир // Врата Сибири: Великий сказочник России. № 1(15). Тюмень, 2005. С. 187-194.

13) Кушнир, А. И. Рифма «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина и «Конька-Горбунка» П. П. Ершова: сравнительная характеристика / А. И. Кушнир // Ершовский сборник. Вып. 2. Ишим, 2005. С. 40-44.

14) Кушнир, А. И. Стих литературной сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунок» / А. И. Кушнир // Лучшие выпускные квалификационные работы 2005 года. В 4-х частях. Ч. 1. Гуманитарное направление. Тюмень, 2006. С. 3-14.

15) Кушнир, А. И. Ритмические особенности прямой речи канонического текста литературной сказки П. П. Ершова «Конек-Горбунок» / А. И. Кушнир // От текста к контексту: межвузовский сборник научных работ. Ишим, 2006. С. 48-52.

16) Кушнир, А. И. Ритмика поэмы «Сузге» в контексте стиховой культуры П. П. Ершова / А. И. Кушнир // Региональный литературный ландшафт в русской перспективе. Тюмень, 2007. С. 278-281.

Подписано в печать 17.10.2008. Тираж 100 экз.  
Объем 1,0 уч.-изд. л. Формат 60×84/16. Заказ 797.

---

Издательство Тюменского государственного университета  
625003, г. Тюмень, ул. Семакова, 10  
Тел./факс (3452) 45-56-60, 46-27-32  
E-mail: izdatelstvo@utmn.ru

